

# Il mondo degli schizzi di Ernst Ludwig Kirchner

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **51 (1982)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-39952>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Il mondo degli schizzi di Ernst Ludwig Kirchner

Confesso che non avevo sperato di potere contemplare e studiare anche il grandioso catalogo di più di 400 pagine dedicato ai disegni, pastelli ed acquarelli di Kirchner, in occasione dell'esposizione di Aschaffenburg, città natale dell'artista. Infatti, a lato della più grande esposizione iniziata a Berlino e finita a Zurigo, nonché a lato di quella di Coira delle opere esistenti in Svizzera insieme con le opere dei discepoli dell'artista, Aschaffenburg ha organizzato per il centesimo anniversario della nascita di Kirchner l'esposizione speciale degli schizzi, passata poi fino al gennaio 1981 a Karlsruhe, Essen e Kassel.

Questo catalogo è opera di Karlheinz Gabler, ed è una nuova rivelazione dell'immensa vitalità di Kirchner. Infatti, nel capitolo sugli schizzi leggiamo che questi dovevano essere da 12.000 a 20.000 fogli, «ein ganz einzigartiges Vermächtnis, wie es von keinem bedeutenden Künstler erhalten ist» — «un retaggio unico nel suo genere, come non esiste di nessun altro artista di valore».

Qui è detto anche che si tratta di più che delle ore di nascita dei grandi quadri e delle opere grafiche compiute, si tratta invece di un vero *arsenale*, come Kirchner stesso lo ha definito. Circa 1000 fogli furono conservati dalla sola Lise Gujer dopo la morte della compagna di Kirchner a Davos. È stato detto giustamente che molto raramente un centenario fu celebrato con tanta intensità e con tanta dedizione. Questo volume rimane in ogni caso uno dei maggiori monumenti che potessero essere eretti alla personalità di Kirchner.

Conviene paragonare questa celebrazione e questo catalogo a quanto fu fatto per il centenario della nascita di un altro grande artista espressionista tedesco, Franz Marc. — Franz Marc è nato come Kirchner nel 1880, ma è morto troppo giovane, caduto in guerra nel 1916. Egli è quindi già molto più lontano nella storia dell'arte, e non è una figura storica collegata all'infame persecuzione dell'arte moderna attuata dalla barbarie nazista. Per Franz Marc vi fu nell'anno una sola esposizione alla galleria della città di Monaco di Baviera, accompagnata da un bel catalogo, ottimamente rilegato con la stupenda riproduzione di un particolare di quadro maggiore, un cavallo a riposo, sulla copertina, che forse mai si è comu-

nicato con tanta efficacia come in questa trasposizione. Il catalogo è bello, ma non ha rappresentato nessuna rivelazione. Anche Franz Marc nella sua breve vita ha creato molti disegni, che sono poi analoghi a quelli trasferiti in molte piane litografie: sono le prime impressioni dal vero, abbastanza complete e abbastanza corrette. Un giudice fedele alle regole della vecchia accademia potrebbe dire che in questi studi Franz Marc ha dimostrato di sapere disegnare: ha dato in ogni caso una rappresentazione diretta specialmente degli animali veduti, prima di realizzare, per una necessità di espressione armonica più alta, le sue composizioni pittoriche di armonia unitaria, nelle quali ritmicamente talvolta i cavalli prendono una colorazione azzurra, e così anche un capriolo addormentato, accanto ad animali più rossi. Abbiamo dunque due fasi della creazione di Franz Marc, l'una e l'altra più gradevole forse che le aspre creazioni di Kirchner; ma non abbiamo nulla che si possa paragonare al mondo degli schizzi di questo, dove appunto si sente l'irrequietudine dell'artista creatore e anche la vastità delle sue possibilità in germe, date da una personalità che ha avuto una vita tumultuosa, ed una maturità imponente nell'ultimo periodo della sua vita, quello vissuto nel Cantone Grigioni. Così per Kirchner, e non per Franz Marc precocemente scomparso, è venuta l'ora della massima azione comunicativa cento anni dopo la sua nascita. L'opera di Karlheinz Gabler è di una prosa potente, molto superiore a ciò che si può aspettarsi dall'introduzione a un catalogo. Non appena si leggono le prime proposizioni del «Versuch eines Porträts», «saggio di un ritratto», si sente di avere davanti una vera epopea di questa vita tormentata. Anzitutto l'Autore indica con forza le sofferenze e le umiliazioni subite nella caserma germanica della primavera 1915, poiché l'estrema sensibilità e suscettibilità dell'artista non erano fatte per la brutalità dei comandi dell'esercito prussiano di allora. Per anni rimase in Kirchner l'incubo della possibilità di essere richiamato in quella terribile servitù annientante ogni individualità. Proprio questo autore epico nella profonda intuizione della sua narrazione serrata, ha sentito tutto il bene che hanno fatto a Kirchner i soli suoi vicini della valle di Davos. Qui è scritto molto efficacemente (pag. 17): «Aus der immer tiefer gefühlten Insolierung reisst ihn sein erster öffentlicher Auftrag: ein Holzrelief über dem Türsturz des neuerbauten Schulhauses in Davos. Und er... lebt auf, als ihn die Gemeinde zur Einweihung holt. Es ist Kirchners letzte Freude. Nach Gesang und Tanz und Reden spürt er die lang entbehrte Anerkennung, als er bei der Kneiperei mit dem Gemeinderat, dem Landamman und den Bauern zusammensitzt». — «Dall'isolamento sempre più profondamente sentito lo strappa la prima commissione pubblica che egli abbia ricevuto: un rilievo in legno sopra la porta del nuovo edificio scolastico in Davos. Ed egli... si sente rinascere, quando il comune lo fa venire all'inaugurazione. È l'ultima gioia di Kirchner. Dopo il canto e il ballo ed i discorsi egli sente il riconoscimento che egli era lungamente mancato, allorché

egli siede in un'osteria insieme con il consiglio comunale, con il landamano e con i contadini».

È superfluo osservare che probabilmente, più che un riconoscimento dell'arte, si trattava di un movimento di simpatia per l'ospite solitario, per l'uomo già fedele da anni alla solitudine della montagna, per l'esule che si sapeva diffamato e perseguitato in Germania.

Se siamo senza riserve ammirati per il testo sintetico che si trova nel volume prima e dopo il catalogo, non possiamo consentire con tutte le schede di critica scritte per le singole opere riprodotte, da pag. 35 a pag. 359, da un primo fremente autoritratto a carbone del 1906 all'ultimo autoritratto veramente impressionante del 1937-38. Infatti, per quanto interessante sia questa produzione, pensiamo che il compilatore esageri volendo professoralmente mostrare soltanto le ragioni artistiche degli schizzi di Kirchner, come se l'artista non avesse mai sbagliato, e tutto dovesse essere precisamente come ci appare in queste improvvisazioni emotive. Fra i primi disegni del periodo della maturità è, già nel 1917, una prima conquista del movimento delle mucche al pascolo presso la Stafelalp. Segue un primo schizzo molto espressivo della foresta di montagna, del 1917. Molto opportunamente, qui è stato citato un passo di Kirchner stesso: « Nel tempo della malattia ho studiato l'arte di tutto il mondo », ed è ricordato che l'ammirazione giovanile per Dürer e Cranach fu completata con la conoscenza dei lavori di Wolf Huber e della scuola danubiana, dove il paesaggio e specialmente gli alberi sempreverdi hanno una parte molto maggiore. Troviamo quindi il disegno vivissimo di un vecchio contadino, 1917, in cui gli occhi hanno un'intensità di sguardo straordinario, quasi come negli autoritratti. Segue l'acquarello « Neve sulla Stafelalp », in cui il colore azzurro e il rosa appaiono in contrasto con il bianco diffuso e con il bruno dei saldi fienili. Molto movimentato è il foglio di un albero sulla china, del 1919. Quindi troviamo più tranquilli un disegno di casa sull'alpe con il sole al tramonto ed il disegno elementare di un villaggio sotto la pendice montuosa. Interessante è anche un autoritratto al lavoro grafico, in cui Kirchner appare curvo sui tanti fogli. Anticipazioni di quadri più completi sono nel disegno delle conifere e del vario scenario alpino dell'Junkernboden, 1920, e quindi nella delicata anticipazione che abbraccia le vibrazioni della luna in cielo e delle nevi illuminate nel foglio di fondo azzurro, « Alp im Mondlicht ». La conquista della realtà alpina si ritrova nel disegno di « Sertigberge », e ancora nella profondità della complessa « Berglandschaft », dello stesso anno. Fine è la semplificazione di una ragazza contadina, 1921, e quindi è forte e vivo il disegno colorato complesso e chiaramente determinato della valle di Davos, « Blick vom Junkernboden auf Frauenkirch ».

Se già questo foglio ci appariva eccessivamente lodato, estremamente esagerato è lo studio analitico del tenue acquarello di mucche sull'alpe, « Kühe auf der Alp », 1922, dove l'Autore ha scritto: « Selten leuchtet der

Frühling so heiter und licht in Kirchners Arbeiten. Selbst die Kühe wirken fast schwerelos». Ci sembra che chi non si sente di ammirare tutto su questo tono non sia irrispettoso, ma anzi contribuisca a potere svelare, al di là del risultato concreto, la visione fantastica più viva dell'artista. Così possiamo dire di sentire la prima intuizione nello schizzo, che è un seme di creazione maggiore, «Capre» del 1924, dove la sagoma delle caprette è posta in immediato rapporto con gli orli di foresta e con le case visibili. Notiamo di passaggio l'acquarello sommario, «Al fuoco di primo agosto», che può testimoniare la partecipazione di Kirchner alla vita del popolo grigionese.

Veramente superiore e davvero costruttivo ci appare il foglio acquarellato intitolato qui «Zügenschlucht», 1926, dove è, contro cielo, la realtà del colore verde chiaro, nonché il verde scuro della foresta, il rosa e il viola della roccia scabra e l'azzurro delle parti in ombra dell'avvallamento profondo. Apprezziamo vivamente l'acquarello «Davos im Winter», che con equilibrio ci presenta il primo germe della visione coloristica di Davos con la punta sottile del campanile in centro. Tuttavia, consideriamo alcuni quadri definitivi superiori a questo germe, come doveva essere. Non comprendiamo che in questo acquarello il Gabler abbia voluto vedere il vertice della realizzazione della veduta di Davos: «Sie fand ihren Höhepunkt in dem Acquarell, auch wenn es nicht die letzte Beschäftigung mit diesem Thema war».

Comunque, è vero che anche in questo abbozzo si manifesta la comprensione della fantasia dell'artista per le note fondamentali, gli azzurri di alcuni edifici sopra il candore della neve, con alcuni colori violacei sui monti quasi verticali e le linee scure dei profili delle vette. La chiesa di Davos è più che mai al centro, in mezzo alle linee calanti delle pareti di valle.

Nel suo entusiasmo, lo scrittore ha in ogni modo comunicato la sua commossa ammirazione: «Der kraftvolle Farbglanz aus tiefem Blau und transluzidem Purpur steht energisch gegen Elfenbeinschwarz und das blendende Weiss das allein der Papiergrund erzeugt». Sarebbe vano voler tradurre questo passo che ha valore nel suo lirismo sentito.

Ammiriamo i rapporti degli scuri nell'ampio paesaggio «Berglandschaft von Clavadel», 1927. Qui anche il nostro Autore riconosce la preparazione di un grande quadro che si trova ora al Museo di Boston, largo due m. Veniamo allo schietto autoritratto in compostezza davanti a un progetto di arazzo, del 1930. Uno dei disegni più completi è quello più goethiano della «Nebbia in montagna», 1935-36, che rende molto vivamente l'aspetto del paesaggio di una nube bianca bassa fra i due corpi oscuri della foresta e della montagna massiccia. Il nostro Autore nota: «Ein letztes Mal flammt Kirchners malerisches Temperament in den Jahren 1935-37 in aufgewühlten Naturdarstellungen auf. Vom Eigenleben der Naturdämonie sprechen die Blätter».

A ragione è riconosciuto che questo è il più ricco dei disegni a pennello, e il *Musterstück*, il modello, di una libera improvvisazione con mezzi grafici.

Della stessa data è anche la pagina coloristica, acquarello e tempera dell'«*Atelierfenster ins Sertigtal*»: si tratta di una visione dei fili della pioggia sulla lastra della finestra incorniciata, con i colori trasfigurati del paesaggio, della valle profonda e rivestita dalle foreste.

Il Gabler nel suo entusiasmo commenta che qui si presenta un Kirchner inaspettato: «*Der Meister der Stille, des Masses, der Proportion, der statischen Bildordnung*». Anche chi non vuole credere ad un ordine impeccabile dell'artista, può essere compiaciuto dall'immediata intima rivelazione di un primo momento della fantasia del pittore davanti al vero.

La rivelazione di tali momenti di una fantasia aperta, inquieta, sempre in rinnovamento, ci è data nel dono del mondo di queste migliaia di schizzi, oggi giunte al massimo riconoscimento presso il pubblico che vive quasi mezzo secolo dopo la fine tragica di Kirchner.